

УДК 811.161.1'42:81.161.1'221.4

А.Ю. Крохмальник

О СПОСОБАХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ВИЗУАЛЬНЫХ И КИНЕСИЧЕСКИХ РЕЧЕНИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ

В статье описываются типовые модели языкового представления визуальных и кинесических коммуникативных единиц, представленных в художественных текстах. Указываются основные вербализаторы визуальной и жестовой коммуникации. Определяются регулярные и нерегулярные модели языковой репрезентации невербальных коммуникативных единиц. Отражены структурные и семантические различия между моделями невербальной коммуникации, в частности, статический характер визуальных коммуникативных единиц и динамический характер жестовых коммуникативных единиц.

Введение

Как известно, основной целью коммуникативного акта является обмен определенной информацией. Поскольку составными частями любого коммуникативного взаимодействия являются знаки, то оно может проходить «и при отсутствии слов» [1, с. 82]. Невербальная коммуникация возможна потому, что за всеми знаками и символами в культуре закреплено определенное значение, понятное окружающим, однако «в случае необходимости им легко придать смысл, понятный лишь отдельным лицам (например, обычный кашель может легко стать сигналом, предупреждающим о появлении начальства)» [2, с. 23]. Это значит, что невербальная коммуникация может выступать как массовым, так и межличностным инструментом взаимоотношений. Как отмечает В.Б. Кашкин, «из двух видов межличностной коммуникации – вербальной (речь) и невербальной – невербальная коммуникация является более древней, вербальная коммуникация – наиболее универсальной» [3, с. 22].

Невербальные коммуникативные единицы исследовались в работах Е.М. Верещагина, В.Г. Костомарова [4], Н.Г. Слыхаловой [5], которые изучали т.н. соматические речения, отражающие формальное описание жеста в художественных текстах. В сферу научных интересов Г.Е. Крейдлина и Е.А. Чувиной [6] вошли семантические типы русских улыбок. Г.В. Колшанский рассматривает коммуникативные, ситуативные функции жестовых и мимических единиц [7]. А.В. Рачковская исследует закономерности семиотизации жестовых, мимических и фонационных единиц [8]. Во всех указанных выше работах в первую очередь обращается внимание на семантическую природу невербальных коммуникативных единиц и практически не анализируются закономерности их представленности в текстах художественной литературы.

Цель данной работы заключается в выявлении основных моделей репрезентации окулесических и кинесических речений в текстах художественной литературы.

При исследовании репрезентации невербальных коммуникативных средств в текстах художественной литературы значимыми для нас являются те случаи, в которых помимо факта невербального коммуникативного взаимодействия раскрывается его содержание, что и дает основания для выделения тех или иных моделей невербальных речений. Под моделью мы понимаем «искусственно создаваемое реальное или мысленное устройство, воспроизводящее, имитирующее своим поведением (обычно в упрощенном виде) поведение оригинала в лингвистических целях» [9, с. 3], т.е. схему для описания языковых объектов. Собственно лингвистические модели воплощают в своей структуре речевую деятельность, процесс, языковую систему и структуру, память и т.д.

При этом мы учитываем, что, отображая релевантные, с точки зрения исследования, свойства оригинала и отвлекаясь от несущественных, модель сама по себе является идеализированным объектом.

Собранный фактический материал убеждает в том, что невербальное коммуникативное взаимодействие происходит в большинстве случаев между людьми, взаимоотношения которых основаны на общности социальных, семейных, профессиональных, возрастных, гендерных или духовных интересов. К основным ситуациям проявления невербальных коммуникативных актов относится неявная, «скрытая» передача различной по содержанию информации, значимой для самих коммуникантов и не предназначенной для посторонних: с одной стороны, выражение одобрения, примирения, поддержки, признательности, благодарности, любви, а с другой – обозначение несогласия, упрека, обиды, неприязни и др.

Следует подчеркнуть, что визуальная и жестовая коммуникативные системы характеризуются рядом особенностей. Так, окулесика обладает практически нулевым планом выражения, поскольку в данном случае важным является значение, тесная связь с ситуацией. В то же время жестикуляция, выраженная внешне, соматически, представлена в художественных текстах речениями-кинемами. Если при окулесических коммуникативных актах преобладает внутренняя эмоциональность, то кинесическое общение (прежде всего жестикуляция) предполагает «производство» некоторых коммуникативно значимых движений, и поэтому жесты выражаются и интерпретируются более четко.

Окулесические и кинесические речения, в состав языковых обозначений которых входят глаголы речевой коммуникации (*сказать, говорить* и др.), обладают в рамках контекстов наивысшим информативным потенциалом. Указанные глаголы речевой коммуникации в сочетании со словами *глаза, взгляд*, обозначающими «инструмент» того или иного вида невербального взаимодействия, реализуют его различные проявления в виде языковых моделей. Например, слова *взгляд (глаза)* и *говорить* образуют три модели языкового представления визуальной невербальной коммуникации: «*взгляд/глаза + говорить*», «*взглядом/глазами + говорить*» и «*во взгляде/в глазах + говорить*».

1. Визуальная коммуникация.

1.1. В модели «*взгляд/глаза + говорить*» слово *взгляд* выступает грамматическим субъектом действия, которым, как правило, является человек, а слово *говорить* употребляется в значении «выражать». Сам *взгляд* в подобных случаях обладает значительным коммуникативным потенциалом. Сравн.: – *Надо развод? Я напишу ему. Я вижу, что я не могу так жить... Но я поеду с тобой в Москву. – Точно ты угрожаешь мне. Да я ничего так не желаю, как не разлучаться с тобой, – улыбаясь, сказал Вронский. Она видела этот взгляд и верно угадала его значение. «Если так, то это несчастье!» – говорил этот его взгляд. Это было минутное впечатление, но она никогда уже не забыла его* (Л.Н. Толстой. Анна Каренина). Как видим, в контексте прежде всего подчеркивается выразительная сила взгляда, что может быть объяснено исключительной важностью визуальной информации. Последнее утверждение реализуется при помощи нескольких показателей. С одной стороны, фраза *верно угадала его значение* указывает на состоявшийся акт коммуникации, и визуальная информация была наполнена партнером по общению субъективным содержанием. С другой стороны, очевидно и несоответствие между визуальной и речевой информацией.

Несколько иначе выразительная способность взгляда проявляется в тех случаях, когда, условно говоря, происходит коммуникативное взаимодействие человека и животного (попугая). *Удивительно посмотрел на меня Капитан Клюквин. Во взгляде его были и печаль, и досада, и лёгкое презрение ко мне. «Мне от вас ничего не надо», – говорил его взгляд. Да, Капитан Клюквин имел гордый характер, и я не стал с ним спорить, сдался, бросил семечко в кормушку* (Ю. Коваль. Капитан Клюквин). Интерпре-

тация взгляда птицы реализуется в данном случае через раскрытие его содержания, через вербализацию эмоций, ощущений и характеристики визуального акта. Высокая степень информативности взгляда обусловлена особой важностью визуальной коммуникации как единственного способа взаимодействия животных и человека. Дополнительные характеристики взгляда обусловлены различиями в биологической природе птицы и человека, их образа мышления. Именно поэтому описание взгляда птицы происходит в определенном порядке. Вначале показывается общая характеристика данного взгляда – *удивительно, «необычайно»*, т.е. *неожиданно* для автора повествования. Подобная удивительность раскрывается в таких эмоциональных характеристиках взгляда, как *печаль, досада, легкое презрение*. Данное наполнение взгляда позволяет наиболее точно и всесторонне понять соотношенное с прямой речью значение взгляда (*мне от вас ничего не надо*) как проявление обиды, разочарованности, а также как выражение независимости характера. Автор удивлен тем, что птица способна выражать свое мнение даже при помощи взгляда. Следует также отметить, что в данной ситуации вербальная коммуникация в принципе невозможна, поскольку птица образно выражает свое мнение, а образ – «гораздо более наглядное, и, следовательно, понятное средство коммуникации» [11, с. 43].

1.2. В модели «*взглядом/глазами + говорить*» слово *взгляд* является инструментом действия, а грамматическим субъектом выступает человек. В данной модели взгляд выступает как эквивалент речевой коммуникации, однако, как и в предыдущем случае, может превосходить вербальное взаимодействие по информативности: *Князь Василий вдруг пробурлил что-то и вышел. Пьеру показалось, что даже князь Василий был смущен. Вид смущенья этого старого светского человека тронул Пьера; он оглянулся на Элен – и она, казалось, была смущена и взглядом говорила: «что ж, вы сами виноваты»* (Л.Н. Толстой. Война и мир). Взгляд в данном случае является единственным способом выражения информации, поскольку в этой ситуации речь идет о чем-то, что, с точки зрения условностей светского этикета, не может быть представлено вербально (об этом свидетельствует употребление слов *смущен, смущенье и смущена*). Очевидно, что при помощи взгляда демонстрируется непричастность субъекта речи к действиям партнера по коммуникации, а также негласное обличение, скрытый упрек.

1.3. В модели «*во взгляде + говорить + абстрактное имя существительное*» слово *взгляд* фактически характеризует способ выражения определенной информации. Аналогом данной модели является конструкция при помощи взгляда. Содержательная характеристика взгляда в данной модели сходна со значением взгляда в предыдущей модели. С другой стороны, грамматическим субъектом в данном случае является абстрактное имя существительное, что свидетельствует о большой выразительной способности взгляда, реализующейся в рамках модели «*взгляд/глаза + говорить*». Кроме того, в контекстах, представляющих данную модель, актуализируется не визуальное «говoreние», а адекватное понимание партнером внутреннего смысла визуальной коммуникации. Например: *Только в редком взгляде и грустной полуулыбке, обращенной друг к другу между Николаем, Пьером, Наташей и Марьей, бывало выражаемо это взаимное понимание ее положения* (Л. Н. Толстой. Война и мир). Рассмотрим следующий контекст: *Слово сливается с действием, и во взгляде на сестру открыто говорит непосредственное чувство, сиюминутная реакция, в которой смешаны любовь, стыд и боль. Он смотрит ей в глаза, а она молчит* (Н. Александров. Житие языком романа). В контексте репрезентируется ситуация общения людей, связанных родственными узами, что предполагает наиболее полное, честное и открытое выражение своих чувств и мыслей по отношению друг к другу (это, в частности, реализуется при помощи утверждения слово сливается с действием). Выразительности взгляда способствует в данном случае то, что один из участников коммуникации чувствует свою вину перед дру-

гим (что вербализуется в слове *стыд*). Для партнера по коммуникации важным является сама демонстрация собственного сложного и неоднозначного чувства, которое невозможно выразить при помощи слов. Именно поэтому он выбирает невербальную коммуникацию как наиболее эффективный способ передачи подобной информации.

1.4. Модель «*во + взгляде + (*выявлялось)*» обнаруживается в тех контекстах, где лексема *взгляд* выступает в качестве источника, способа получения информации партнером по общению, а глагол указывает на интерпретацию взгляда партнером по общению: *Мне кажется, я попал на ленту Мёбиуса... Не в каком-нибудь там высоком смысле, а вот именно в том самом... в Петькином... Он умолк и посмотрел на меня. На этот раз в его взгляде явственно читалось желание от меня отделаться* (В. Белоусова. Второй выстрел). Следует отметить, что наречие *явственно* указывает на однозначность прочтения взгляда, его выразительность. В следующем контексте иллюстрируется негативное восприятие одного из участников коммуникации: *Мне было бы лучше горевать в одиночку – горевать своё собственное горе; да, горевать своё и не делить его с ними – потому что в их взглядах читалось, будто я что-то у них отнимаю. Однако было бы глупо пытаться обнародовать свои чувства: я бы только смутил этих людей и расстроил течение поминок* (А. Волос. Недвижимость). В следующем случае слово *сквозить* ('слегка обнаруживаться, замечаться') указывается на факт обнаружения негативного отношения, выраженного при помощи взгляда, которое, однако, заявлено не так отчетливо, как в предыдущих контекстах: *В её взгляде сквозила явная неприязнь и даже больше того – опасение. Между прочим, как я теперь понимаю, именно её отношение ко мне навело наиболее сообразительных из нас на некоторые размышления, а размышления плюс наблюдения позволили прийти к правильным выводам* (В. Белоусова. Второй выстрел).

2. Кинесическая коммуникация.

Невербальная коммуникация, представленная жестами, реализуется в следующих моделях: «*жест + говорить*», «*жестом(-ами) + говорить*» и «*в жесте(-ах) + говорить*». Прежде всего выделяются случаи, в которых отражено превосходство жестовой коммуникации над вербальным общением: *Вместо ответа старый дрессировщик потрепал меня по шее. Я воспрянул: этот жест сказал мне больше, чем десятки похвал. По счастью, нам было легко подменить Багиру* (В. Запашный. Риск. Борьба. Любовь). Как правило, «механизм замещающих жестов подобен механизму иронии, где высказывание используется для выражения скрытого коммуникативного намерения, прямое выражение которого подавлено боязнью, правилами этикета или иными причинами» [12]. Однако в рассматриваемом примере жест выражает одобрение, поощрение и является следствием личностной симпатии, а не требований этикета. В контексте показана и степень превосходства жестовой коммуникации при помощи конструкции *жест сказал мне больше, чем десятки похвал*.

2.1. Модель «*жест + говорить*» по своему значению сходна с аналогичной моделью, отражающей визуальную коммуникацию. В подобных случаях жесты приобретают значительные выразительные свойства: *За вчерашний день Кранц вполне постиг технику игры и успел заметить слабые места партнеров, и он боялся того, что уже втянулся в общую атмосферу игры. По его расчетам, чтобы счастливо играть, надо было быть вне этой атмосферы, и он старался, играя, не считаться с тем, что ему говорили лица, жесты и глаза* (В.П. Катаев. Опыт Кранца). Очевидно, что в ходе игры запрещены любые подсказки, касающиеся выбора конкретных действий, потому контекст отражает использование невербальных коммуникативных средств, обладающих минимальным материальным выражением.

2.2. Модель «*жестом + говорить*» предполагает, что в качестве грамматического субъекта действия выступает человек либо живое существо. Например: *Бим завил*

хвостом, говоря этим жестом: «Ружье! Ружье! Знаю ружье!» (Г. Троепольский. Белый Бим Черное Ухо). В контексте, условно говоря, представлен коммуникативный акт с участием человека и собаки, что свидетельствует о выразительности невербальных коммуникативных средств, используемых животным. Узнавание животным кого-нибудь или чего-либо выражается при помощи виляния хвостом, что подчеркивается в контексте как при воспроизведении жеста, так и при интерпретации его содержания.

2.3. Жестовая коммуникация может быть представлена моделью «*в жесте(-ах) + говорить*», которая соотносится с «визуальнокоммуникативной» моделью «*во взгляде + говорить*»: *Вы умеете убеждать и руководить другими, заставлять выполнять работу в срок. Но иногда что-то в тоне, взгляде, жесте ваших подчиненных говорит: «Дай передохнуть!»* (В. Шахиджанян. 1001 вопрос про ЭТО). Жесты, как и невербальное поведение в целом, в указанном контексте обладают особой степенью выразительности. В центре коммуникативной ситуации оказывается просьба, которая, однако, не может быть высказана вербально из-за статусного превосходства одного из участников коммуникации.

2.3. Лексема *жест* входит в состав языкового представления целого ряда моделей, например, «*показать + жест*», «*показать + жестом*»: *Волосы у Мишеля стояли чубом, как у Караяна, носил он, как и Караян, водолазки. Он повернулся к Альберу и жестом показал: «Потрясающе!»* (С. Спивакова. Не всё). В данном контексте слово *показать* употреблено в значении ‘выразить’, а сам жест обладает эмоциональной наполненностью в отличие от контекстов, репрезентирующих указательную функцию жеста.

2.4. Информативная функция жестового выражения реализуется в модели «*передать + жестом*»: *Мало быть от природы музыкальным человеком. Надо иметь и особую пластику, и умение передать жестом то, что написано в партитуре. Многие композиторы занимаются дирижированием.* (Р. Щедрин. Даже самый очарованный странник всегда стремится в Россию). В данном контексте на первый план выступает прагматическая функция жеста, поскольку в условиях концерта жест становится единственно возможным способом контроля и корректировки игры музыкантов.

2.5. Коммуникативная значимость жестового поведения передается и в ряде нерегулярных моделей. Так, суггестивная функция жеста передается при помощи моделей «*заставить + жестом*», «*заставить + жест*»: *Ольга жестом заставила всех замолчать и сказала спокойно и холодно: – Ничего подобного. Я попросила бы вас, господа, похитить его и привести ко мне. – Ух ты! – воскликнул Гоша* (В. Белоусова. Второй выстрел). Жест в данном случае оказывается значимым не только в плане выразительности, но и в плане речевой экономии. Вместе с тем, как отмечает Г.Е. Крейдлин, «в определенных условиях смысл может выражаться только жестами» [13, с. 46], причем одним из наиболее типичных примеров подобного рода является именно повеление молчать.

Заключение

Таким образом, для представления окулесических и кинесических речений в художественных текстах используются различные языковые средства. Если при языковой интерпретации окулесических речений в основном используются глаголы со значением речевой деятельности (*сказать, говорить*), то при описании кинесических речений чаще употребляются глаголы со значением активного действия (*показать, передать, заставить*), а также слова именных частей речи с атрибутивным значением (*жест сожаления, жест безоговорочно сдающегося*). Данный факт обусловлен, по всей видимости, относительно статическим характером окулесических речений и динамическим, направленным характером кинесических речений.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Харрисон, Ш. Связи с общественностью. Вводный курс / Ш. Харрисон. – СПб., «Нева», ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2003 г. – 368 с.
2. Морозов, В.П. Искусство и наука общения: невербальная коммуникация. – М. : ИП РАН, Центр «Искусство и наука», 1998. – 189 с.
3. Кашкин, В.Б. Введение в теорию коммуникации: учеб. пособие / В.Б. Кашкин. – Воронеж : Изд-во ВГТУ, 2000. – 175 с.
4. Верещагин, Е.М. О своеобразии отражения мимики и жестов вербальными средствами (на материале русского языка) / Е.М. Верещагин, Е.Г. Костомаров // Вопросы языкознания. – № 1. – 1981. – С. 36–47.
5. Слыхалова, Н.Г. Соматические речения со значением эмоций в русском языке (на материале произведений Михаила Булгакова) : автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.02.02 / Н.Г. Слыхалова; БГУ. – 23 с.
6. Крейдлин, Г.Е. Улыбка как жест и как слово (к проблеме внутриязыковой типологии невербальных актов) / Г.Е. Крейдлин, Е.А. Чувилина // Вопросы языкознания. – 2001. – № 4. – С. 66–93.
7. Колшанский, Г.В. Паралингвистика / Г.В. Колшанский. – М. : КомКнига, 2005. – 96 с.
8. Рачковская, А.В. Лексика и фразеология, называющие мимику, жесты и особенности фонации: закономерности семиотизации паралингвистических явлений : автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.02.19 / А.В. Рачковская. – Минск, 2005. – 21 с.
9. Науменко, Т.В. Социология массовой коммуникации : учеб. / Т.В. Науменко. – СПб.; Питер, 2005. – 288 с.
10. Что ваши глаза говорят о вашем настроении. – <http://prochitano.ru/archives/1853> (17.01.2011)
11. Имшинецкая, И. Креатив в рекламе / И. Имшинецкая – М. : Изд-во «РИП-холдинг», 2002. – 89 с.
12. Котов, А.А. Имитация компьютерным агентом непрерывного эмоционального коммуникативного поведения. – <http://www.dialog-21.ru/dialog2010/materials/html/35.htm> (18.01.2011)
13. Крейдлин, Г.Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык / Г.Е. Крейдлин. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 592 с.

Krokhmalnic A.U. On the Means of Visual Notion and Kinesthetic Expression in Artistic Texts

Typical models of language representation of visual and kinesthetic communicative units are described in the article. The main verbalization words of visual and kinesthetic communication are shown. Regular and irregular models of language representation of nonverbal communicative units are defined. Structural and semantic distinctions between models, static character of visual communicative units and dynamic character of kinesthetic communicative units are noticed.

Рукапіс паступіў у рэдкалегію 30.03.2011